

**Sir Simon
Rattle**

**Tristan und
Isolde**

**Lise Davidsen
Stuart Skelton**

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

75 BR SO

24–25

Freitag
1. November 2024
20.00 – 21.45 Uhr
Sonderkonzert

Sonntag
3. November 2024
19.00 – 20.45 Uhr
2. Abo S

Isarphilharmonie

24–25

Konzerteinführung Fr. um 18.45 Uhr mit Florian Sonnleitner
Moderation: Markus Thiel

Konzerteinführung So. um 17.45 Uhr mit Franz-Josef Selig
Moderation: Maren Ulrich

Mitwirkende

Sir Simon Rattle
Dirigent

Stuart Skelton
Tenor (Tristan)

Lise Davidsen
Sopran (Isolde)

Karen Cargill
Mezzosopran (Brangäne)

Franz-Josef Selig
Bass (König Marke)

Sean Michael Plumb
Bariton (Melot, Kurwenal)

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Live-Übertragung in Surround
im Radioprogramm BR-KLASSIK
Freitag, 1. November 2024, 20.03 Uhr

Audio on Demand
br-klassik.de und brso.de

Programm

Richard Wagner

»Tristan und Isolde«

Handlung in drei Aufzügen

Text vom Komponisten

II. Aufzug

Konzertante Aufführung

(ohne Pause)

Tristan und Isolde

Handlung

Vorgeschichte und I. Aufzug

Im Zweikampf hat Tristan, Neffe von Cornwalls König Marke, den irischen Ritter Morold getötet. Die Wunde, die er davontrug, führt ihn – unter falschem Namen – zu Morolds Verlobter Isolde, auf deren Heilkunst er hofft. Isolde erkennt Tristan und will Rache nehmen, erliegt aber ihren Gefühlen für Tristan und entlässt den Genesenen in die Heimat. Als Brautwerber für seinen Onkel kehrt Tristan alsbald zurück, um Isolde nach Cornwall zu geleiten. Während der Schiffsfahrt dorthin quält Isolde der Gedanke, an Markes Hof leben zu müssen – ohne Erfüllung ihrer Liebe zu Tristan. Dieser wiederum ist bereit, den Mord an Morold zu sühnen. Statt des erwarteten Todestranks hat Isoldes Vertraute Brangäne ihnen allerdings den Liebestrank gereicht. Im Moment höchster Verzückung erreichen sie Cornwall, wo Isolde König Marke zugeführt wird.

II. Aufzug

Nachts, vor ihren Gemächern auf Markes Burg, wartet Isolde sehnsüchtig auf Tristan. Brangäne warnt sie vor Melot, einem Vasallen des Königs. Isolde glaubt sich indessen von »Frau Minne« beschützt und löscht die den Garten erhellende Fackel. Tristan erscheint; überschwänglich geben sich die Liebenden der Wonne des Augenblicks hin – und dem Gefühl des völligen Entrücktseins von der Welt.

Sie beklagen die tückische Kraft des Tags, der anders als die Nacht nur Pein bereite. Isolde wirft Tristan im Zuge dieser Erkenntnis vor, dass er sie als Braut für König Marke warb. Tristan gesteht, dass er sich dabei vom Streben nach Ruhm und Ehre leiten ließ. Doch der vermeintliche Todestrank, den sie auf dem Schiff zu sich nahmen, um den Fängen des Tags zu entkommen, habe ihnen das Reich der Nacht geöffnet. Dort allein scheint Erlösung von allem Irdischen möglich (»O sink hernieder, Nacht der Liebe«).

Brangänes Mahnung, sich angesichts der weichenden Dunkelheit in Acht zu nehmen, kann Tristan und Isolde nicht schrecken: Den Tod betrachten sie nicht mehr als Ende, sondern als einzigen Weg, »der Liebe nur zu leben«. Noch einmal preisen sie die Nacht, die dem Trug des Tags entgegenstehe.

Da erscheint Marke – geführt von Melot, der vorgibt, er habe den König vor Schande bewahren wollen. Marke ist tief erschüttert über den Verrat Tristans, der ihn doch beschworen hatte, sich wieder zu vermählen. Seine Frage nach dem Warum vermag Tristan nicht zu beantworten. Isolde ist sogleich bereit, dem Geliebten in den ersehnten Tod zu folgen. Tristan provoziert Melot gezielt und richtet sein Schwert auf ihn. Als dieser sich in gleicher Weise wehrt, lässt Tristan die Waffe fallen und wird schwer verwundet.

III. Aufzug

Tristan wurde auf die Burg Kareol in der Bretagne gebracht, um zu genesen. Wie im Wahn gedenkt er auf dem Krankenlager der vergangenen Ereignisse. Endlich naht Isolde, nach der Tristans Diener Kurwenal geschickt hatte. Beglückt finden Isolde und Tristan sich wieder vereint. Doch zu spät: Tristan stirbt, Isolde bricht ohnmächtig zusammen. Unterdessen verschaffen sich Melot und König Marke Zutritt zur Burg. Dabei kommen Melot und Kurwenal zu Tode. Marke erstarrt in Fassungslosigkeit. Isolde kommt noch einmal zu sich und richtet ihren Blick auf Tristan. Verklärt und zugleich in höchster Lust sinkt sie sterbend auf seine Leiche.

»Fast gar nichts wie Musik«

Zum II. Aufzug von Richard Wagners *Tristan und Isolde*

Von Egon Voss

Lebensdaten des Komponisten

22. Mai 1813 in Leipzig – 13. Februar 1883 in Venedig

Entstehungszeit (II. Aufzug)

4. Mai 1858 in Zürich – 18. März 1859 in Venedig

Uraufführung des gesamten Werks

10. Juni 1865 am Königlichen Hof- und Nationaltheater in München unter der Leitung von Hans von Bülow

Das Werk beim BRSO

Halbszenische Aufführung des Gesamtwerks (ein Aufzug pro Konzert): Jan. – Nov. 1981, Dirigent: Leonard Bernstein. Auf Tonträger veröffentlicht.

Szenische Aufführung des Gesamtwerks: 10., 13., 16. November 1996, Dirigent: Lorin Maazel. Inszenierung: August Everding. TV-Aufzeichnung. Wiederaufnahme: Mai 1999.

Außerdem wiederholt Aufführungen von Vorspiel und Isoldes Liebestod aus »Tristan und Isolde« im Konzert, insbesondere: Erstaufführung am 7./8. Dezember 1961. Dirigent: Rafael Kubelík. Zuletzt am 3. Mai 2024 in der New Yorker Carnegie Hall. Dirigent: Sir Simon Rattle.

Konzertante Aufführungen von Opern brauchen heutzutage kaum mehr eine Legitimation, da sie fast zur Selbstverständlichkeit geworden sind. Der Verzicht auf die real-sichtbare und lebendige Darstellung der Handlung auf einer Bühne erscheint allerdings mal mehr, mal weniger sinnvoll. Beim II. Aufzug von Wagners *Tristan und Isolde* könnte man freilich auf die Idee kommen, dass die Aufführung auf dem Theater von einer konzertanten Aufführung gar nicht weit entfernt sei. Wagner selbst hat darauf in seinem Aufsatz *Über die Benennung »Musikdrama«* hingewiesen. Darin schreibt er, man habe ihm vorgeworfen, dass er es im II. Aufzug des *Tristan* versäumt habe, »ein glänzendes Ballfest vor sich gehen zu lassen, während welches sich das unselige Liebespaar zur rechten Zeit in irgend ein Boskett verloren hätte, wo dann ihre Entdeckung einen gehörig skandalösen Eindruck und alles dazu sonst noch Passende veranlaßt haben würde«. Stattdessen gehe »in diesem Akte fast gar nichts wie Musik vor sich«, was umso schlimmer sei, »da ich dabei fast gar nichts zu sehen biete«.

Auch ein zweites Argument für eine konzertante Aufführung lässt sich bei Wagner finden. Er habe, so hielt es seine zweite Frau Cosima in ihren Tagebüchern fest, bei der Komposition des *Tristan* »ununterbrochen der Musik sich hingegeben«, so als hätte er »eine Symphonie geschrieben«. In der Tat fesselt das Orchester die Aufmerksamkeit des Hörers in einem Maße wie in keiner Oper zuvor. Es ist, als laufe alles Wesentliche im Orchester ab und die Singstimmen seien nur zusätzliche, wenn auch besondere Farben in der Palette des Ganzen. Mit dem Bezug zur »Symphonie« meinte Wagner aber nicht nur die Klangfarben und die Dynamik des Orchesters, sondern selbstverständlich auch die Motivtechnik, die er von den Symphonien Beethovens herleitete. Den Sängerinnen und Sängern steht damit ein ebenso dichtes wie komplexes motivisch-thematisches »Gewebe« – so ein Wagner'scher Kernbegriff – gegenüber, das mit- und

nachzuvollziehen eine Herausforderung darstellt, nicht zuletzt auch für den Hörer. Dem kommt eine konzertante Darbietung entgegen, weil sie naturgemäß eine viel stärkere Konzentration auf die Komposition erlaubt als eine Aufführung auf dem Theater.

Die Themen und Motive, aus denen das »Gewebe« entwickelt und gestaltet wird, haben selbstverständlich auch semantische Bedeutung, doch reicht das im *Tristan* längst nicht so weit wie im *Ring des Nibelungen*. Die »Leitmotive«, wenn man sie denn überhaupt so nennen kann, haben bezeichnenderweise keine Namen, dazu sind sie zu wenig festgelegt und zu flexibel in der Anwendung.

Den Vergleich mit der Gattung der Symphonie zog Wagner mehrere Male. So sagte er einmal (Zitate nach Cosima Wagners Tagebüchern): »Es war in mir ein Bedürfnis, sich musikalisch auszurasen, wie wenn ich eine Symphonie geschrieben hätte.« Und an anderer Stelle: Er »habe das Bedürfnis gehabt, ein Mal sich ganz symphonisch gehen zu lassen, das habe ihn zum Tristan geführt«. In den Formulierungen – »sich ausrasen«, »sich gehen lassen« – ist angedeutet, dass die Aussagen nicht so positiv gemeint waren, wie sie klingen. In Wagners Augen rückte durch die Dominanz der Musik das Drama allzu sehr in den Hintergrund, und das war für den Theatraliker Wagner im Grunde nicht tragbar. Er hat daher bis an sein Lebensende mit Änderungen experimentiert, die sowohl den äußeren Umfang betreffen als auch die Instrumentation, um nur diese Aspekte zu nennen. Bei der von Wagner selbst mitgestalteten Berliner Erstaufführung 1876 wurden beispielsweise im II. und III. Aufzug Kürzungen vorgenommen, doch eine definitive letzte Fassung brachte Wagner nicht mehr zustande. Dass seine Versuche, das Werk umzugestalten, sich nicht durchgesetzt haben – im Unterschied etwa zum *Tannhäuser* –, geht auf die Unnachgiebigkeit Cosima Wagners zurück, die alle Kürzungen und sonstigen Änderungen für Zugeständnisse an die unzulängliche Theaterpraxis ihrer Zeit hielt. *Tristan* sollte so gespielt werden, wie Wagner ihn ursprünglich geschrieben hatte. An diesem Dogma, von den Bayreuther Festspielen vorexerziert, kommt man, wie es scheint, bis heute nicht vorbei.

Liebesbeziehung zu Mathilde Wesendonck

Die Berliner Erstaufführung 1876 wurde auch vom deutschen Kaiser, Wilhelm I., besucht, der unter dem Eindruck des Werks gesagt haben soll, »wie muß Wagner damals verliebt gewesen sein«. Wagner selbst wies das selbstverständlich von sich, doch ist das Wort des Kaisers, so vordergründig-banal es sich anhört, nicht falsch. In die Zeit der Entstehung von *Tristan und Isolde* fällt auch die Liebesbeziehung Wagners zu Mathilde Wesendonck, der Frau seines Züricher Gönners Otto Wesendonck. Den Zusammenhang des einen mit dem anderen zu leugnen, wäre angesichts der vielen Zeugnisse, die ihn dokumentieren, eine Geschichtsverfälschung. Die Beziehung scheint in Zürich ein solches Aufsehen erregt zu haben, dass Wagner Anfang 1858 für einige Wochen nach Paris reiste, um Ruhe einkehren zu lassen. Im Sommer 1858 aber spitzte sich die Situation derart zu, dass sich Wagner gezwungen sah, Zürich endgültig zu verlassen. Zugleich trennte er sich von seiner ersten Frau Minna, die natürlich kein Verständnis für die Liebe ihres Mannes zu einer anderen Frau aufbrachte. Ihr Kommentar zu *Tristan und Isolde* lautete denn auch, es sei »ein gar zu verliebtes und ekliges Paar«.

Wagner hatte Otto und Mathilde Wesendonck 1852 kennengelernt und sogleich eine Zuneigung zu Mathilde gefasst, die ihn schwärmerisch verehrte. Bei Wagner wurde aus der Zuneigung eine leidenschaftliche Liebe. Beredtes Zeugnis dessen ist der Kompositionsentwurf des ersten *Walküre*-Akts, geschrieben im Sommer 1854. Er enthält eine Vielzahl von verbalen Kürzeln wie beispielsweise »G. s. M!« (Gesegnet sei Mathilde!) oder »W. d. n. w., G!!!« (Wenn du nicht wärst, Geliebte!!!). Ob Mathilde Wesendonck Wagners Liebe zu jener Zeit erwiderte, ist unbekannt. Jedenfalls aber scheinen sich Wagners Gefühle erst einmal abgekühlt zu haben, zumindest fehlen aus den folgenden drei Jahren die entsprechenden Dokumente. Ihr erneutes Aufflammen fällt eigenartigerweise genau in die Zeit der Entstehung des *Tristan* ab Herbst 1857. Der Zusammenhang ist möglicherweise kein Zufall. Er könnte bedeuten, dass sich Wagner in die Liebe zu Mathilde Wesendonck – wenn nicht bewusst, so doch instinktiv – hineingesteigert hat, weil er die besondere und außerordentliche Situation als Stimulanz für sein Werk brauchte. Immerhin ist die Konstellation Wagner – Mathilde Wesendonck – Otto Wesendonck derjenigen im Werk, also

Tristan – Isolde – König Marke, nicht unähnlich. Allerdings spielte gewiss auch eine Rolle, dass Mathilde Wesendonck Wagners Liebe nun erwiderte.

Aber wie dem auch sei: Wagner verließ Zürich und zog für einige Monate nach Venedig, wo er Komposition und Partitur des II. *Tristan*-Aufzugs fertigstellte. Im ersten Entwurf hatte er diesen freilich schon am 1. Juli 1858 noch in Zürich abgeschlossen, zu einer Zeit also, als er nicht einmal ahnte, dass es ihn nach Venedig verschlagen würde. Und das Lied *Träume* aus den *Wesendonck-Liedern*, aus dem nach Wagners Worten »die Nachtszene« im II. Aufzug des *Tristan* entstand, wurde bereits im Dezember 1857 geschrieben. Dass die spezielle Atmosphäre Venedigs die Musik des *Tristan* nachhaltig beeinflusst hätte, ist also mehr nachträgliches Anempfinden als nachweisbare Realität.

Intermezzo zum »Ring«

Zum *Tristan*-Stoff griff Wagner jedenfalls infolge seiner permanenten Geldnot. Die Komposition des *Rings des Nibelungen*, 1853 begonnen und 1857 erst bis zum II. Akt des *Siegfried* gediehen, bot keine Aussicht auf Erfolg. Wagner brach daher die Arbeit ab, um sich einem, wie er meinte, leichteren und vor allem leichter aufführbaren Werk zuzuwenden.

Der geplante *Tristan* sollte schnell fertig sein, ebenso schnell über alle Bühnen gehen und dabei das Geld einbringen, das Wagner so sehr fehlte. Doch er schätzte die Lage, wie so oft, falsch ein. Zwar konnte der I. Aufzug bereits 1858 gedruckt werden, doch bis zur Fertigstellung des gesamten Werks dauerte es doch bis August 1859. Vor allem aber erwies es sich weder als leicht noch als leicht aufführbar, im Gegenteil: Seine Schwierigkeiten brachten ihm den Ruf der Unspielbarkeit ein, der lange anhielt und viele Theater davon abgehalten hat, es aufzuführen. Die Folge war, dass Wagner ein weiteres »leichtes« Werk in Angriff nehmen musste, *Die Meistersinger von Nürnberg*, für das er jedoch wie beim *Tristan* sehr viel mehr Zeit brauchte als geplant und das sich ebenfalls nicht als leicht und leicht aufführbar erwies.

Doch zurück zum *Tristan*: Im I. Aufzug haben die beiden Protagonisten durch den Liebestrank endlich zueinander gefunden, allerdings zu spät für ein glückliches Ende, denn Isolde ist da bereits an König Marke gebunden. Sie und Tristan können sich also nur heimlich treffen. Das geschieht im II. Aufzug. In der ersten Szene warnt Brangäne Isolde davor, sich auf das Stelldichein mit Tristan einzulassen. Sie erkennt genau, dass die für den Abend angesetzte Jagd – man hört zu Beginn die sich entfernenden Jagdhörner – eine Falle ist, in die Tristan gelockt werden soll. Doch Isoldes Verlangen nach ihm ist so groß, dass sie alle Warnungen in den Wind schlägt. Ihre Liebe geht jedes Risiko ein und ist keiner Argumentation zugänglich. Sie sieht ihre – bei Lichte besehen – aussichtslos-verzweifelte Lage nicht realistisch, nämlich als Folge von Brangänes Missgriff der Vertauschung der Tränke, sondern gleichsam mythisch als Wunsch und Willen von Frau Minne, als deren Auserwählte sie sich fühlt. Fatalistisch löscht sie die Fackel und gibt Tristan damit das verabredete Zeichen für sein Kommen.

Tages- und Nachtwelt

Die zweite Szene ist dem Liebespaar vorbehalten. Doch die unbeschwert-unmittelbare Hingabe fällt diesem Paar schwer. Sie können sich nicht einfach in die Arme sinken und sich lieben. Dazu hat ihre Beziehung eine zu komplexe Vorgeschichte, die offensichtlich so wichtig ist, dass sie diese erst einmal ausführlich zur Sprache bringen müssen. Zur Vorgeschichte gehört auch, dass Tristan Isoldes ursprünglichen Verlobten, Morold, im Zweikampf getötet hat, doch wird das im II. Aufzug überlagert von der Vorstellung, Tristan sei der Mann, den das Schicksal für Isolde bestimmt habe. Tristan allerdings hat diese Bestimmung – und das ist das Verhängnis – nicht als solche erkannt. Sein Aufstieg am Hof König Markes war ihm wichtiger, und sein Verlangen nach Ruhm und Ehre, Geltung und Ansehen hat ihn blind gemacht gegenüber der Liebe. Isolde empfindet es als Verrat und Kränkung, dass Tristan sie als Braut für seinen König nach Cornwall geholt hat, anstatt selbst um sie zu werben. Tristan, dem erst der Liebestrank die Augen öffnet, merkt zu spät, was er falsch gemacht hat. Ein Leben mit Isolde ist da nicht mehr möglich, jedenfalls nicht im Rahmen der Welt, in der er sich bis dahin bewegt hat. Es sind deren Regeln und Normen, die seinen Ehrgeiz geleitet haben, bestimmt von Konventionen und gesellschaftlichen Zwängen, Tristan war, um es in der Sprache des Textbuchs zu sagen, der Welt des Tages verfallen, ein »eitler Tages-Knecht«.

Die Alternative ist die Nacht. Die Vorstellung von den im Dunkeln verschwimmenden Konturen, die suggerieren, es gehe das eine ins andere über, erscheint als Sinnbild für die Aufhebung aller Konventionen. Darum findet der Disput zwischen Tristan und Isolde erst mit dem weiteren Vordringen der Nacht zum Duett im eigentlichen Sinne, zum gemeinsamen Singen. Dieses Duett ist, wie könnte es anders sein, Ausdruck der Sehnsucht nach dem Ende der Tageswelt, reicht aber weiter: »O sink hernieder, Nacht der Liebe, gib Vergessen, dass ich lebe«, heißt es, und danach: »löse von der Welt mich los!« Es ist der Wunsch nach Aufhebung der Individuation, der Auflösung von Ich und Du, dem Aufgehen des einen im anderen.

Selbstverständlich soll diese Nacht der Liebe nicht aufhören, doch schon das in das Duett eingeschaltete Wächter- oder Tagelied Brangänes mahnt ihr Ende an. Zugleich warnt Brangäne abermals vor dem bösen Ausgang, was die Liebenden jedoch nicht kümmert, bis sie – dritte Szene – durch den Auftritt von König Marke mit Gefolge aus ihrem Traum aufgeschreckt werden. Sie müssen zurück in die verhasste Tageswelt. Damit aber nicht genug: Sie sind offen als Ehebrecher gebrandmarkt und damit gesellschaftlich kompromittiert. Für Tristan bedeutet es zudem, dass er das Vertrauen König Markes verloren hat. Was der Treuebruch für Marke heißt, kommt in seinem großen Monolog ausführlich zur Sprache. Marke beklagt nicht nur den Verlust einer Freundschaft, die einer Vater-Sohn-Beziehung ähnlich war, sondern geradezu den Zusammenbruch seiner Welt. Das spürt auch Tristan, der versucht, seinem Elend durch Selbstmord ein Ende zu machen. Wagners *Tristan* demonstriert die Macht des Eros, nicht anders als die mittelalterlichen Epen, aber gezeigt wird weniger das Glück der Liebe als vielmehr, über welch zerstörerisches Potential sie verfügt.

Biographien

Stuart Skelton

Der Australier Stuart Skelton zählt zu den herausragenden Heldenentönen unserer Zeit. Insbesondere für seine Interpretation der Titelrolle aus Wagners *Tristan und Isolde* wird er international gefeiert. Erstmals übernahm er diese Partie 2016 am Festspielhaus Baden-Baden – und zwar unter der Leitung von Sir Simon Rattle, wie kurz darauf auch bei der Saisonöffnung der New Yorker »Met«. Darüber hinaus sang er den Tristan u. a. beim Festival in Aix-en-Provence, am Teatro di San Carlo in Neapel, beim Glyndebourne Festival unter Robin Ticciati sowie konzertant mit dem NHK Symphony Orchestra unter Marek Janowski. Eine weitere zentrale Operngestalt in Stuart Skeltons Repertoire ist die Titelfigur aus Britten's *Peter Grimes*, mit der er z. B. an der Opera Australia, am New National Theatre in Tokio, an der English National Opera in London, bei den BBC Proms und beim Edinburgh International Festival faszinierte. An der Bayerischen Staatsoper war er neben diesen beiden Schlüsselrollen etwa als Parsifal in Wagners gleichnamigem Bühnenwerk zu erleben. Weitere Highlights für den in Sydney und an der University of Cincinnati ausgebildeten Künstler waren Verpflichtungen als Florestan (*Fidelio*) an der Mailänder Scala und als Otello an der Metropolitan Opera. Im Konzertbereich widmete sich Stuart Skelton u. a. Beethovens *Missa solennis*, Mahlers *Lied von der Erde* und Elgars *The Dream of Gerontius*. Beim BRSO gastierte er zuletzt als Siegmund (*Die Walküre*) unter Sir Simon Rattle. Die Aufnahme davon ist nur ein Beispiel für Stuart Skeltons beeindruckende Diskographie, die etwa auch das Soloalbum *Shining Knight* und Schönbergs *Gurre-Lieder* umfasst.

Lise Davidsen

Die Zeitung *The Economist* kürte Lise Davidsen aufgrund der »mitreißenden Kraft ihrer leuchtenden Stimme« unlängst zum neuen Star der Opernwelt. Und schon 2015 beim Operalia-Wettbewerb in London hatte die norwegische Sopranistin das Publikum im Sturm erobert. Inzwischen gastiert die mehrfach preisgekrönte Interpretin, die in Bergen und Kopenhagen studierte, an allen großen Häusern. So setzte sie jüngst mit der Partie der Tosca ihren Saisonauftakt an der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und der

New Yorker »Met« – und wird diese Serie an der Wiener Staatsoper fortführen. Zuletzt gab sie ihr Debüt als Salome in Strauss' gleichnamigem Werk an der Opéra national in Paris, verkörperte Lisa in Tschaikowskys *Pique Dame* und Giorgetta in Puccinis *Il tabarro* in München sowie Leonora in Verdis *La forza del destino* an der Metropolitan Opera. Besondere Events waren darüber hinaus ihre Premiere in der Carnegie Hall mit Wagners *Wesendonck-Liedern* und das Sommerkonzert 2024 mit den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons im Schlosspark Schönbrunn. Die internationalen Bühnen eroberte Lise Davidsen z. B. auch mit der Titelpartie in *Ariadne auf Naxos*, als Marschallin (*Der Rosenkavalier*), Elisabeth (*Tannhäuser*), Eva (*Die Meistersinger von Nürnberg*) und Sieglinde (*Die Walküre*). Sie arbeitet mit renommierten Klangkörpern wie dem Orchestre de Paris, dem London Philharmonic Orchestra oder den Berliner Philharmonikern zusammen und zeigt im Liedfach ihr außergewöhnliches Können. All diese Facetten spiegeln sich in ihren Veröffentlichungen auf Tonträger, die den Bogen von Beethoven und Wagner bis zu Sibelius, Grieg und weihnachtlichen Weisen aus ihrer Heimat spannen.

Karen Cargill

Das hohe Ansehen, das die schottische Mezzosopranistin Karen Cargill genießt, wird allein schon anhand der besonderen Auszeichnungen und Einladungen deutlich, die sie erhielt. So wurde die Preisträgerin des Kathleen Ferrier Award im weiteren Verlauf ihrer Karriere mit dem Ehrendoktorat des Royal Conservatoire of Scotland geehrt, wo sie selbst studiert hatte. Und 2023 sang sie in Anwesenheit des kurz zuvor gekrönten Königs Charles III. bei einem Dankgottesdienst in Glasgow. Auf der Opernbühne übernahm Karen Cargill Rollen wie Dido in Purcells *Dido and Aeneas*, Geneviève in Debussys *Pelléas et Mélisande*, die Dryade in Strauss' *Ariadne auf Naxos* oder Mutter Marie in Poulencs *Dialogues des Carmélites*. Als geschätzte Wagner-Interpretin gestaltete sie z. B. die Partie der Brangäne (*Tristan und Isolde*) beim Glyndebourne Festival und die der Fricka (*Die Walküre*) bei einer Tour mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin. Dazu kommen zahlreiche Konzertverpflichtungen. Jüngst war Karen Cargill Solistin u. a. in Verdis Requiem mit der San Francisco Symphony unter Esa-Pekka Salonen, in Mahlers *Lied von der Erde* mit den Wiener Symphonikern unter Robin Ticciati und in Schönbergs *Gurre-Liedern* mit dem Orchestre symphonique de Montréal unter Rafael Payare. Gemeinsam mit dem Pianisten Simon Lepper widmet sich die Künstlerin regelmäßig dem Liedgesang. Neben Auftritten etwa im Concertgebouw in Amsterdam, in der New Yorker Carnegie Hall und bei Rezitalen für die BBC nahmen die beiden auch Kompositionen von Alma und Gustav Mahler auf CD auf. In der aktuellen Saison gibt Karen Cargill beim Boston Symphony Orchestra unter Andris Nelsons ihr konzertantes Rollendebüt als Brigitte in Korngolds *Die tote Stadt*.

Franz-Josef Selig

Dass Franz-Josef Selig an allen bedeutenden Opernhäusern und Festspielorten der Welt willkommen ist, zeigt sich exemplarisch an der Partie des Königs Marke (*Tristan und Isolde*). Diesen verkörperte er u. a. in Paris, Brüssel, Zürich und Madrid, beim Festival in Aix-en-Provence und beim Spring Festival in Tokio sowie im Sommer dieses Jahres erstmals beim Glyndebourne Festival. Dazu hieß es im Magazin *Gramophone* anerkennend, dank der eindringlichen Gestaltung von Franz-Josef Selig habe die Zeit in Markes Monolog des II. Aufzugs scheinbar »stillgestanden«. Auch mit anderen Wagner-Rollen tritt der Künstler international hervor: Als Gurnemanz (*Parsifal*) war er z. B. in Berlin und Baden-Baden zu erleben und gastiert er 2025 in Oslo. Gleich zwei Aufnahmen – mit Christian Thielemann an der Wiener Staatsoper und mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Marek Janowski – dokumentieren seine Deutung der Figur. Beim BRSO sang er zuletzt den Fafner (*Siegfried*). Für die Partie des Daland (*Der fliegende Holländer*), die er u. a. bei den Bayreuther Festspielen und an der New Yorker »Met« übernahm, kommt er im Frühjahr an die Bayerische Staatsoper. Doch auch für andere Aufgaben aus dem seriösen Bass-Fach ist der in Köln ausgebildete Interpret gefragt, darunter Osmin (*Die Entführung aus dem Serail*), Sarastro (*Die Zauberflöte*) und Rocco (*Fidelio*). Liederabende gibt Franz-Josef Selig etwa mit Inge Spinette oder Gerold Huber, der ihn überdies auf dem Album *Prometheus* am Klavier

begleitet. Seine Bandbreite zeigt Franz-Josef Selig auch in Werken wie Bachs *Matthäus-Passion* oder Beethovens *Missa solennis*.

Sean Michael Plumb

Schon zu Beginn seiner Karriere bei den National Council Auditions an der Metropolitan Opera erhielt Sean Michael Plumb in der *New York Times* höchstes Lob für die lyrische Qualität und die Eleganz seiner Stimme. Inzwischen hat der aus Kalifornien stammende und am Curtis Institute in Philadelphia ausgebildete Bariton an der »Met« auch als Schaunard (*La bohème*) auf sich aufmerksam gemacht. Für dieselbe Rolle sowie die Partie des Papageno (*Die Zauberflöte*) ist er in der aktuellen Saison erneut dorthin eingeladen. Viele andere Bühnen boten Sean Michael Plumb bereits ein internationales Forum: An der Bayerischen Staatsoper, der er auch nach seiner Zeit als Ensemblemitglied eng verbunden ist, sang er beispielsweise Guglielmo (*Così fan tutte*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Schaunard (*La bohème*), Moralès (*Carmen*), Melot (*Tristan und Isolde*) sowie Frank/Fritz in Korngolds *Die tote Stadt*. In Seattle war er ebenfalls als Figaro in Rossinis Oper zu erleben. Beim Hong Kong Arts Festival gestaltete Sean Michael Plumb die Partie des Harlekins (*Ariadne auf Naxos*), in Houston diejenige des Albert in Massenets *Werther*, und beim Opernfestival in St. Louis/Missouri wirkte er in Philip Glass' *Galileo Galilei* mit. Dazu kamen Auftritte beim Festival in Aix-en-Provence und beim Heidelberger Frühling, Mahlers *Lieder eines fahrenden Gesellen* in einer Ballettversion an der Opéra de Paris und eine Gala der Richard Tucker Music Foundation in der New Yorker Carnegie Hall. Im Konzertbereich sei zudem Orffs *Carmina burana* mit dem Philadelphia Orchestra unter Fabio Luisi hervorgehoben. Demnächst gehört Sean Michael Plumb zur Besetzung in Schönbergs Oratorium *Die Jakobsleiter* mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester unter der Leitung von Ingo Metzmacher.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Seit der vergangenen Saison leitet Sir Simon Rattle das BRSO als Chefdirigent. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben. Namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Jakub Hrůša und Iván Fischer wichtige Partner. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Amerika. Für seine umfangreiche Aufnahmeleistung erhielt das BRSO viele Preise. Simon Rattle hat die Diskographie bereits um wichtige Meilensteine erweitert, u. a. mit Werken von Mahler und Wagner. Einen großen Stellenwert in der Arbeit des Orchesters nimmt auch die Musikvermittlung ein. Unter dem Namen »BRSO und du« ist eine Fülle von Angeboten gebündelt, die musikbegeisterte junge Menschen auf unterschiedlichste Weise ansprechen. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von führenden Musikjournalist*innen erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO kürzlich Platz 3.

Sir Simon Rattle

Bezwingendes Charisma, große Experimentierfreude und Begeisterungsfähigkeit sowie ein uneingeschränkter künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooler zu einem der faszinierendsten Dirigenten unserer Zeit. Mit Schumanns *Das Paradies und die Peri* stand Sir Simon Rattle 2010 erstmals am Pult von BR-Chor und BRSO. Seitdem hat sich eine intensive Zusammenarbeit entwickelt, und seine Auftritte in München gerieten stets zu Glanzlichtern. Im Herbst 2023 übernahm der heute 69-jährige Brite mit deutschem Pass die Leitung jenes Orchesters, das er bereits seit Jugendtagen bewundert. Wie schon vor seinem Amtsantritt als

Chefdirigent präsentiert sich Simon Rattle mit einem breiten Repertoire: von Rameau, Bach, Haydn und Mozart bis zur Moderne und Gegenwartsmusik, von den Klassikern der Symphonik bis zur konzertanten Oper. Unter dem Label »hip – historically informed performance« wird er beim BRSO zudem das Spiel Alter Musik auf Originalinstrumenten etablieren. Ebenso widmet sich Simon Rattle mit großer Leidenschaft der Musikvermittlung. Anspruchsvolle Projekte mit der BRSO Akademie, deren Schirmherr er ist, oder dem Bayerischen Landesjugendorchester sind für ihn ebenso Chefsache wie der »Symphonische Hoagascht«, bei dem er Blasmusikensembles aus Bayern mit dem BRSO zusammenführte.

Die steile Karriere von Simon Rattle begann beim City of Birmingham Symphony Orchestra. Zwischen 1980 und 1998 führte er es zu Weltruhm. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra, dem er als Conductor Emeritus verbunden bleibt. Außerdem ist Simon Rattle »Principal Artist« des Orchestra of the Age of Enlightenment, Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie und unterhält langjährige Beziehungen zu weiteren Spitzenorchestern, wie den Wiener Philharmonikern oder der Berliner Staatskapelle, und zu namhaften Opernhäusern, u. a. dem Royal Opera House in London, der Berliner Staatsoper, der New Yorker Met und dem Festival d'Aix-en-Provence. Eine neue Zusammenarbeit führte ihn zuletzt zum Mahler Chamber Orchestra. Simon Rattle erhielt zahlreiche hohe Ehrungen. Unter den bisher mit dem BRSO veröffentlichten CDs wurden Mahlers Neunte Symphonie mit einem Diapason d'or und einem Gramophone Editor's Choice, die Sechste Symphonie mit einem Gramophone Editor's Choice und einem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Impressum

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Sir Simon Rattle

Chefdirigent

Nikolaus Pont

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

symphonieorchester@br.de

brso.de

Programmheft

Hausgegeben vom Bayerischen Rundfunk

Programmbereich BR-KLASSIK

Redaktion

Dr. Doris Sennfelder

Änderungen vorbehalten!

Textnachweis

Egon Voss: Originalbeitrag für dieses Heft; Handlung und Biographien der Solist*innen: Doris Sennfelder; Biographien BRSO und Rattle: Archiv des Bayerischen Rundfunks.

Aufführungsmaterial

© Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.